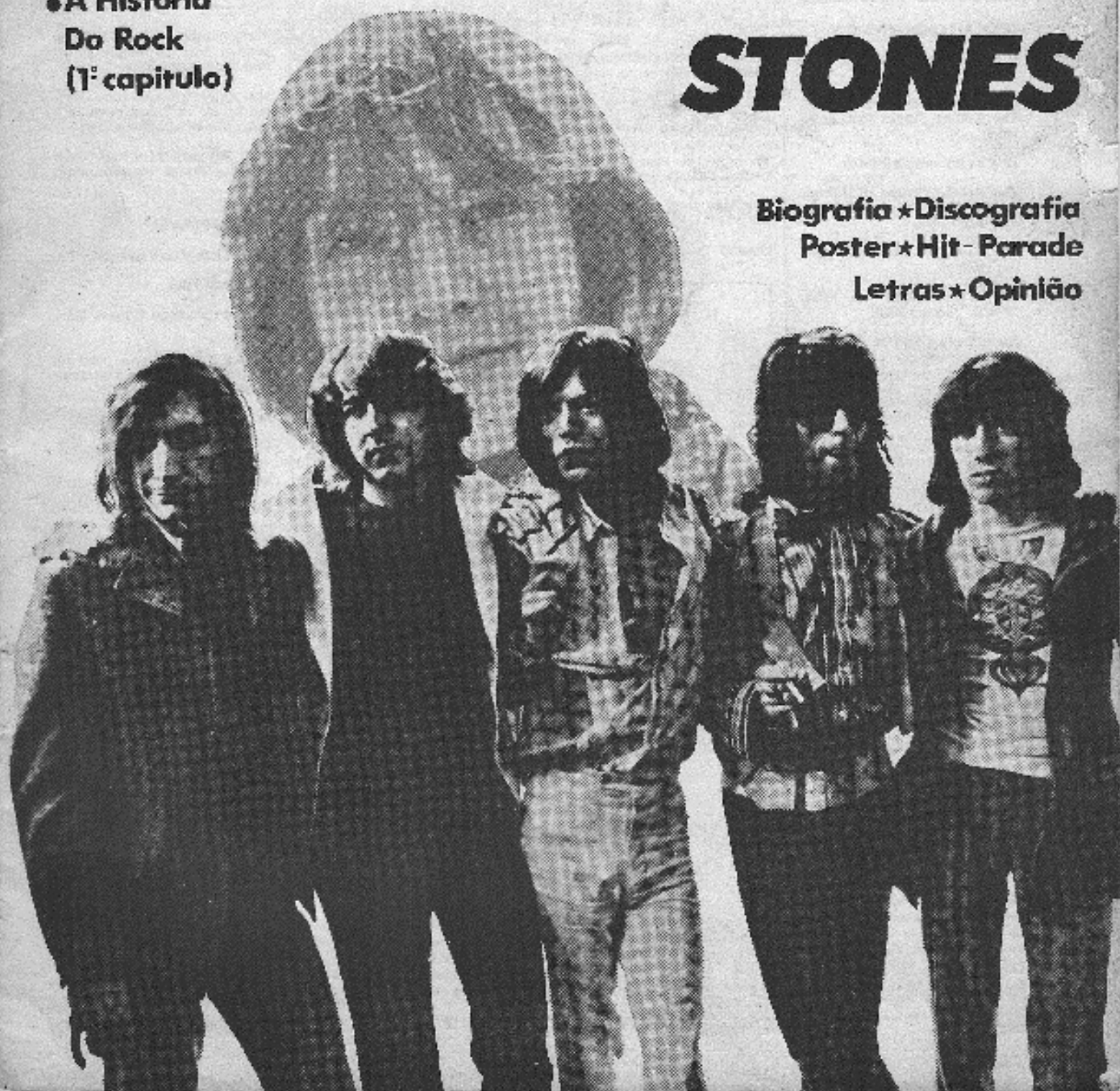
COM
O JORNAL D
MUSICA E SOM
(não pode ser vendido
separadamente)
A HISTORIA E A GLORIA
ROCK
1
Cr$ 4,00
4 de novembro de 1974
quinzenal
•Entrevista:
Big Boy
•A Historia
Do Rock
(1º capitulo)
THE ROLLING
STONES
Biografia ★ Discografia
Poster ★ Hit - Parade
Letras ★ Opinião

OS DISCOS

DECCA/LONDON/ODEON

Rolling Stones nº 1 (ingl. abril 1964)

England's Newest Hitmakers, The Rolling Stones (am. maio 1964)

12 X 5 (am. outubro 1964)

The Rolling Stones nº 2 (ingl. janeiro 1965; Br. parcialmente, dezembro 1972)

The Rolling Stones NOW (am. jan 1965)

Out Of Our Heads (am. julho 1965/Br. janeiro 1966)

December's Children (am. novembro 1965/Br. c/título As Tears Go By, julho 1966)

The Rolling Stones/Out Of Our Heads (ingl. outubro 1965)

Aftermath (abril 1966/Br. parcialmente, novembro 1966)

Got LIVE if You Want It (am. ao vivo novembro 1966)

Between The Buttons (janeiro 1967/Br. julho 1967)

Flowers (junho 1967/Br. maio 1968)

Their Satanic Majesties Request (novembro 1967/Br. outubro 1969)

Beggar's Banquet (novembro 1968/Br. janeiro 1969)

Let It Bleed (dezembro 1969/Br. junho 1970)

Get Yer Ya Yas Out (ao vivo; maio 1970/Br. dezembro 1970)

ROLLING STONES RECORDS/ ATCO/CONTINENTAL

Sticky Fingers (maio 1971; Br. setembro 1971)

Exile On Main Street (duplo; maio 1972/Br. novembro 1972

Goat's Head Soup (setembro 1973/Br. dezembro 1973)

It's Only Rock 'n' Roll (outubro 1974)

ANTOLOGIAS (DECCA/LONDON/ODEON)

Big Hits/High Tide & Green Grass (am. março 1966/ingl. novembro 1966)

Through The Past Darkly (setembro 1969/Br. janeiro 1970)

Stoneage (ingl. abril 1971/Br. julho 1971)

Gimme Shelter (ingl. agosto 1971/Br. abril 1972)

Hot Rocks (am. 2 discos. janeiro 1972)

Milestones (ingl. janeiro 1972)

Rock 'n Rolling Stones (ingl. abril 1973)

No Stone Unturned (am. junho 1974/Br. setembro 1974)

MISCELÂNEA

Jamming with Edward! (Rolling Stones Records janeiro 1972/Br. Continental outubro 1972. C/Ry Cooder e Nicky Hopkins)

The Pipes Of Pan At Joujouka (Rolling Stones Records outubro 1971. Brian Jones apresenta a música tradicional do Marrocos)

The London Howlin Wolf Sessions (Chess, 1972. Br. Continental, 1972. C/Wolf, Jagger, Wyman, Watts, Eric Clapton e Steve Winwood)

Trade Mark of Quality
Collectors Item

Performance (trilha do filme; Warner Bros. 1971; Jagger canta o tema Memo From Turner)

Ned Kelly (trilha do filme; United Artists 1972; Jagger canta o tema The Wild Colonial Boy)

Bill Wyman/Monkey Grip (Rolling Stones Records, junho 1974)

DISCOS PIRATA

Liver Than You'll Ever Be

European Tour

Stoned: Madison Square Garden

Rolling Stones Circus (com os Beatles, Jethro Tull e Marianne Faithfull)

Bright Lights, Big City

Welcome to New York

West German Tour 1973

Mick's Birthday Party

Nota: Nos primeiros 3 anos de carreira dos Rolling Stones, houve uma discrepância muito grande entre os lançamentos originais ingleses e as versões americanas, geralmente relançadas no Brasil. Daí a indicação **ingl**, assinalando os discos editados apenas na Inglaterra, e **am**, as versões unicamente americanas. **Br** mostra o lançamento (total ou parcial) no Brasil. Quando não há indicações, o lançamento foi idêntico nos EUA e Inglaterra.

A HISTORIA E A GLORIA

Diretores: Armando Amorim, Tárik de Souza
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanneti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein e Paulo Venâncio Filho (diagramação), Elifas Andreato, Cássio Loredano, Chico Caruso, Luis Trimano
Fotografia: Moacir Bilheo, Eduardo Nunes, Tania Quaresma

Produção: Pienkovski Dolga, Almir Tardim
Correspondentes: Henfil, Sonia Piauí (Nova York)
Distribuição: Superbancas — Rua do Rezende, 18
Composição: Arco Editora Gráfica S.A. — Rua Equador, 702
Fotolitos: Fotogravura Carioca — Rua da Conceição, 169
Impressão: Editora Gráfica Brasileira — Rua Sete de Março, 320
Registrada na Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal sob o número 39.536
Publicidade: Lillian Dantas Cunha
Editado por: Armando Amorim Publicidade — Av. Presidente Vargas, 590 — Salas 2.105/6 — Tels.: 243-9816/223-0881. Rio

ROCK, A GLÓRIA

The Rolling Stones

Das canções de trabalho dos negros no campo, veio o blues. O blues acrescido de guitarras, consumido nas cidades virou rhythm & blues. Muddy Waters, Memphis Slim, Howlin Wolf, Bo Diddley, B.B King e Chuck Berry, além do maior de todos, Ray Charles, plantaram as sementes do rock and roll, martelando os ouvidos dos jovens da classe média americana e inglesa. O rhythm & blues era o fruto proibido, o som oprimido, o combustível vital para um movimento de auto-afirmação. De início a prática era "cobrir" o rhythm & blues com vozes brancas. Depois, veio o dilúvio.

O núcleo do que viria a ser a maior banda de rock and roll do mundo surgiu nos subúrbios de Londres, pouco antes da guerra terminar, no seio de famílias absolutamente classe média. O Sr. Joseph Jagger e sua esposa Eva, por exemplo: uma boa casa no suburbio residencial de Dartford, árvores e balanços no jardim. Ele, um professor de educação física, sonhava ter uma filho para transformá-lo num "campeão de basquete ou futebol. "Num dia 26 do mês de julho de 1944 (1) o Sr. Joseph se sentiu perto de realizar seu sonho: nasceu Michael, que, desde cedo, segundo o pai, revelaria "ótima constituição física, grande agilidade, músculos longos e flexíveis". Mas que, infelizmente, detestava esportes e guardava o corpo longilíneo e atletico para os ritmos ferozes do rock'n roll. Não muito longe da residência dos Jagger, no mesmo subúrbio de Dartford, mas num ambiente bem mais modesto, Albert Richard, eletricista, se tornou pai do franzino Keith no dia 18 de dezembro do mesmo ano. Não esperava nada de excepcional daquele garoto sempre

Howlin Wolf.

O sax era pesado demais para Keith. Brian era rebelde, grosseiro e difícil de punir. Watts, gastava a mesada em roupas. Wyman foi office-boy, caixa e eletrecista

Keith Richard.

Mick Jagger.

Brian Jones.

magro e introspectivo, exceto talvez que ele fosse trabalhador, ou, ainda melhor, bancário, escriturário, caixa. Quem apreciou as precoces tendências musicais de Keith foi seu avô materno, um antigo saxofonista, guitarrista e líder de banda de baile nos anos 30. Ao notar que o menino Keith, com sete anos apenas, se esforçava por aprender todas as melodias que tocavam no rádio, o avô presenteou-o com um saxofone. Inútil: o instrumento era pesado demais para o pequeno Keith. O avô limitou-se, então, a tocar para o neto tudo o que sabia, e quando a Sra. Doris Richard deu-lhe de presente, aos 15 anos, uma guitarra Spanish Rosetti, de 10 libras (a prazo) o velho músico foi o primeiro a ensinar-lhe os acordes de **When The Saints Go Marching In.**

Noventa milhas ao norte de Londres, do outro lado de Dartford, no subúrbio de Cheltenham a família Jones – com razoável situação financeira – tinha problemas com o menino Brian, nascido muito louro e muito lindo no dia 28 de fevereiro de 1942. Extremamente inteligente e com uma cara "perfeita de anjo", segundo sua mãe, a professora de piano Louisa Jones, Brian era rebelde, grosseiro, insolente e muito difícil de punir "com aquele sorriso inocente, olhos muito grandes." Verdade que era também um talento para música, coisa comum naquela família em que, além da mãe, o pai, engenheiro aeronáutico, tocava piano e órgão e a irmã mais velha era violinista. Aos 11 anos Brian tocava piano bastante bem, e se iniciava em teoria musical. Aos 12, era clarinetista da banda juvenil. E aos 13 era remetido para um internato particular, muito caro e muito rigoroso, numa tentativa desesperada de "curar" sua rebeldia.

Este é o núcleo: Mick, Keith, Brian. Um pouco afastado dele, em tempo e espaço, os dois Stones restantes faziam trajetórias iniciais parecidas. Charles Watts nascera a 2 de junho de 1941 no bairro de Islington, a seis milhas do centro de Londres. Seu pai, um motorista de caminhão, ganhava pouco mas era muito vaidoso: dele Charlie herdou o gosto pelos ternos bem cortados, as camisas finas e as gravatas coloridas que usava sempre que a magra mesada permitia. Tinha jeito para o desenho, e até gostava do curso de design que seguiu na Harrow Art School, quando acabou o ginásio. Mas gostava mais de batucar na modesta bateria que o pai lhe deu de presente quando fez 16 anos, tributo à sua persistência de copiar com pratos e facas os ritmos de jazz que ouvia nos discos de seus favoritos: Miles Davis e Charlie Parker.

Bill Wyman nasceu William Perks no dia 24 de outubro de 1941 no bairro operário de Levisham, sul de Londres. O pai era pedreiro. Muito cedo, aos 4 anos, começou seu interesse por música: com essa idade iniciou seu aprendizado de piano e sua performance como cantor no coral da igreja, que duraria 10 anos. Aos 11 anos se interessou simultaneamente pela guitarra e por eletrônica. Comprou uma modesta guitarra Broadway (22 libras) e um pequeno amplificador, que ajeitou com seu talento inato e curioso por fios e válvulas. Aos 18 anos, decidiu que apreciava mais a guitarra que o curso técnico da Beckenham Grammar School. Trocou o nome para Wyman "simplesmente porque é mais bonito" e saiu procurando um emprego que o sustentasse quando não conseguia tocar em nenhum **pub.** Foi office boy, caixa de uma livraria e chegou a se alistar como eletricista na Força Aérea. E como eletricista ficou trabalhando numa firma de construções em Londres.

Em Dartford, os garotões Keith e Mick travavam seus primeiros contatos com o rock e o rythm 'n blues. Era entre 54 e 57, eles tinham 12, 14 anos, e o rock chegava em ondas esporádicas à adormecida Inglaterra. Fala Keith: "Elvis chegou primeiro, forte. Antes era só Bill Haley, por causa da música de **Blackboard Jungle.** Depois o resto foi chegando, mas muito devagar, porque a BBC controlava tudo, no rádio. Veio a música de Jerry Lee Lewis, Little Richard. Chuck Berry nunca foi muito

famoso aqui porque nunca fez tournée."

Mas o garotão Keith era simplesmente alucinado por Chuck Berry. Chegou até a fazer amizade com a turma de teddy boys do seu conjunto habitacional, só porque eles tinham discos de Chuck (logo ele, Keith, sempre tão franzino e avesso a brigas: "Eu ficava de lado, rapaz, por que o ambiente era barra pesada mesmo, muita pancadaria pra mim."). Keith passava as noites em claro, tocando e retocando aquelas melodias, aqueles riffs: "Todo mundo ouvia música folk ou baladas. Ou só queria rock and roll, dizer yeah, yeah pra Chuck Berry e curtir os blues de Robert Johnson." Acabou praticamente expulso da escola. Como os pais acharam que tinha talento artístico ("ou não sabiam o que fazer comigo") mandaram-no para a Sidcup Art School, em Londres. Um dia, a caminho da aula no trem, ele viu um antigo companheiro da Wentworth Country Primary School: Mick Jagger, com uma pilha de discos de Berry, Little Richard e Fats Domino debaixo do braço. Amizade instantânea.

Jagger ia para Londres também, para o seu curso na London Scholl of Economics, onde tinha uma bolsa. Apesar das vagabundagens por conta – também – do rock and roll ouvido toda a noite, o talento nato de Mick para história e economia lhe garantiram boas notas no exame final. E a bolsa. Mas agora, com Keith e sua guitarra, os discos de rock e rythm 'n blues e mais um companheiro, o guitarrista Dic Taylor, ele decidiu que música era sua opção principal.

E o trio se entregou com furor aos blues e aos ensaios. Todo dia, toda noite, ora na casa de Jagger ora na de Dick Taylor, importunando a vizinhança. Com jeito e uma boa conversa Mick conseguiu dos pais financiamento para uma nova aparelhagem. Empolgação, mais ensaios, blues, sempre blues e rock a noite toda, Mick na harmônica, duas guitarras amplificadas. O trio se aventurava a descer para Londres, chegava a dar canja nos bares de músicos como o Bricklayer's Arms.

Em 1960. A primeira onda do rock passara nos Estados Unidos, que agora exportavam baladas insossas. Na Inglaterra, firmava-se a primeira geração de rockers ingleses: Cliff Richards, Adam Faith, Billy Fury. E as gangs de rockers, ferozes, blusão de couro, e mods, muito bem vestidos, fãs de Buddy Holly. Os ritmos mais primitivos do blues tinham dado origem a um subgênero, o skiffle, muito popular na Inglaterra. E da cena de skiffle emergia um músico notável, com um trabalho próprio, tendendo cada vez mais para o rythm 'n blues: Alexis Korner.

A ele Jagger escreveu, enviando algumas fitas com o som do trio. A resposta foi um convite para que Mick se apresentasse com a banda de Korner em alguns shows no Marquee Club.

Estabelecer-se em Londres parecia o passo inevitável. No Bricklayer's Arms Jagger e Richard encontraram Brian Jones, sujeito estranho, desconfiado e arredio. Brian vinha da estrada, já tinha há muito largado o conforto de Cheltenham pelos botecos da Suécia, Dinamarca, Londres. Já tinha tocado profissionalmente com um grupo, The Ramrods. Fora motorista de caminhão e caixa em loja de departamentos. Queria tocar os blues para valer. Keith se lembra:

"O Alexis disse: "Hoje temos um convidado para tocar guitarra".Isso foi no Ealing Jazz Club. E lá estava Brian, quieto curvado na dele, tocando slide. Achamos incrível, fomos falar com ele. E a gente descobriu que estava tocando o mesmo gênero de música que ele, e achando que éramos os únicos. Só que Brian era outra coisa: já morava sozinho, enquanto Mick e eu ainda estávamos em casa, e Mick estudando economia. Brian disse: 'Vamos nos juntar. Somos só amadores, mas como a gente curte tocar".

Brian trouxe também um pianista, Ian Stewart, que tocava bem, mas era apaixonado por sua moto e não

queria largá-la ao relento nem para ensaiar. Mais tarde ele sairia do grupo, para voltar anos depois como road manager.

Incentivados por Brian, Mick e Keith saem de casa e alugam um conjugado em Chelsea, que os três dividem. Vivem da bolsa de Mick, dos empregos ocasionais de Keith e Brian, de pequenos furtos ("sempre ovos e batatas") nos supermercados, de vender garrafas e jornais. Tocam, tocam muito, sempre. Dick Taylor se transfere para o baixo, Ian Stewart vem ensaiar de vez em quando. Keith apresenta a Brian o som áspero do rock puro. Brian mostra a Keith e Mick a sensualidade plangente do blues rural, as fusões jazz blues de T-Bone Walker. Um dia Brian aprende harmônica, é um triunfo: "Lá estava ele no alto da escada", lembra Keith, "berrando e soprando o instrumento, woowwww wowwww woww. Era lindo, era incrível, foi num dia só e ele já tocava como se tivesse nascido com a harmônica na boca."

Tocam no Marquee, no Bricklayer's, no Ealing. Tocam em toda parte. Procuram um baterista. Experimentam uns amadores, todos horríveis. Na banda de Alexis há um muito bom, mas muito profissional, e por isso caro: Charlie Watts. Charlie morava sozinho, ganhava bem numa agência de publicidade. Vestia-se na última moda, andava com os manequins da Maison Dior e já tocara profissionalmente até na Dinamarca. Curtia jazz moderno e não gostava muito daqueles cabeludos freqüentemente mal cheirosos.

Um dia, finalmente, ele ouve o som do grupo. É no Ealing, e ele está com um grupo novo, o Blues By Five. As duas bandas tocam juntas, e Charlie vai procurar Keith no final. "Vocês são fantásticos, mas precisam de um baterista." E Keith: "Bicho, nós queremos você, mas não podemos pagar o que você vale."

E assim Charlie Watts abandonou o Blues By Five e foi tocar, de graça, com o quarteto cabeludo, selvagem e fedorento, que já se chamava Rolling Stones. De onde o nome? Algumas biografias – a maioria – aponta como inspiração o blue de Muddy Waters, **Rolling Stones**, elegia do vagabundo de estrada. Outras indicam Brian Jones e suas inquietações com o mito grego de Sísifo, condenado a empurrar eternamente uma pedra ao alto de uma montanha, até que caísse de novo.

De qualquer forma, é como The Rolling Stones que o quinteto se apresenta no Crawdaddy Club do Station Hotel, em janeiro de 1963, em seu primeiro contrato fixo. Estão também com um baixista novo, o sombrio Bill Wyman, conseguido através de um dos bateristas que experimentaram. O desempenho do grupo, feroz e desinibido com seus rythm 'n blues numa cena comportada de baladistas, atrai a atenção do jornalista Peter Jones. E este chama dois jovens empresários, Andrew Loog Oldham e Eric Easton, para que julguem o trabalho do quinteto. O resultado é o agenciamento da banda pela recém-fundada firma de empresagem de Oldham e Easton e, pouco depois, um contrato hesitante com a Decca inglesa, para a produção de um compacto. A música escolhida é **Come On,** de Chuck Berry, grande êxito do grupo no circuito de clubes. A primeira gravação, feita no Olympic Studio, em maio, não agrada à companhia. Os tapes são regravados, dessa vez no estúdio da Decca. Apesar do medo que o imenso e frio estúdio provoca nos cinco músicos, eles produzem uma versão de **Come On** e **I Wanna Be Loved** que agrada à gravadora. Um contrato é assinado envolvendo os Stones, Oldham e a Decca. O compacto sai em junho e

O empresário tentou civilizar os selvagens Stones. "No começo, a gente topou, mas, depois, um aparecia com a camisa suja de uísque, outro esquecia o colete . . .

descreve uma trajetória tímida, ficando apenas entre os 50 mais tocados.

Os Stones já esperavam isso. Brian mesmo não acreditava que o grupo estivesse pronto para gravações. Mas nem a Decca nem Oldham diminuíram suas esperanças. À gravadora os Stones interessavam pelo potencial como contratação dos Beatles, então no auge de sua primeira curva ascendente e emigrados da Decca para a EMI. Para Oldham, até bem pouco tempo agente de imprensa do quarteto de Liverpool, eles eram uma oportunidade de auto-afirmação, um desafio, a chance de desenvolver um trabalho proprio.

Oldham tinha a idade de seus contratados e era um mod até os ossos. Tentou inclusive "civilizar"os selvagens Stones, sugerindo-lhes ternos, cortes de cabelo e contatos com o jet-set. Keith relembra: "Muitos pensam que Andrew forjou nossa imagem, mas na verdade ele lutou contra ela. Existem fotos da gente nos terninhos que ele fazia a gente vestir. No começo a gente topou, mas depois, sabe como é, um aparecia com a camisa suja de whisky, o outro esquecia o colete. . ."

De qualquer forma, Oldham foi importante: coordenou as idéias de Brian, Mick e Keith, canalizou suas energias, burilou sua imagem pública e cuidou de seus discos. Dele foi a idéia de pedir a seus velhos amigos John Lennon e Paul McCartney uma canção para o segundo avulso dos Rolling Stones, que seria seu teste definitivo na Decca. Gravado com mais calma no Kingsway Studio de Londres, o avulso **I Wanna Be Your Man** sai em novembro de 63 e alcança o 14º lugar das paradas inglesas em janeiro do ano seguinte. Era a resposta que a Decca, Oldham e Easton esperavam.

1964 vê o quinteto se lançar com fúria à sua fase profissional. Fazem sua primeira grande tournée inglesa, com Bo Didley como astro principal (diz Charlie: "Tiramos todas as músicas dele de nosso repertório. Seria besteira, com o mestre tocando, repetir o que ele faz como ninguém. Íamos para a primeira fila e ficávamos vendo o velho tocar".). Lançam o 1º compacto duplo, excursionam de novo, enquanto **I Wanna Be Your Man** chega ao 9º lugar das paradas. Os jornais especializados já lhes dão uma certa cobertura, mas com descon-

fiança – afinal o cenário é dos Beatles (em primeiro lugar com **From Me to You**) e dos pop groups de Liverpool (Merseybeats, Gerry & Pacemarkers), e os Rolling Stones executam um bloco compacto dos mais ferozes rythm 'n blues que Londres já ouviu.

A cautela da crítica não é seguida pelos adolescentes ingleses. As cenas de histeria, gritos e violência que vêm no rastro da Beatlemania atingem o paroxismo com os Stones. "Parecia a batalha da Criméia", diz Keith. "Cheguei a ser estrangulado duas vezes. O berreiro era tal que ninguém ouvia as músicas. Nem nós nem eles." Na área de Londres pelo menos os Stones são um grupo em franca ascensão. Estão conscientes disso. Fazem amizade com os Beattles, rodam os bares, à noite, no carro de Lennon ou de Oldham. Lennon se lembra:

"Éramos como jovens lobos, e achávamos que o mundo era nosso, quando rodávamos Londres inteira, clube após clube, até o dia nascer."

Em maio é a vez do primeiro álbum; em junho, a primeira tournée americana, de resultados desiguais. Mas, de volta à Inglaterra o mito Rolling Stones parece em vias de se firmar. Lançam uma série de avulsos, gravados nos estúdios Chess, na América, e todos vendem magnificamente bem. Surgem os primeiros fã-clubes, a revistinha Rolling Stones Monthly ("Brian ativava todos esses movimentos de fãs", diz Keith). As excursões na Inglaterra se sucedem em sucesso e fúria: aumenta o rastro de cadeiras quebradas e brigas ferozes, durante e após cada espetáculo. Mick, a princípio explorando apenas a voz áspera e os movimentos de braços, se solta do chão, requebra os quadris, dança. E os jornais começam a receber queixas de pais furiosos. Ao Daily Mirror um senhor escreve. a propósito de sua aparição no programa de Tv **Ready, Steady, Go:** "A BBC devia se envergonhar. Eles são as coisas mais horríveis e imorais que uma Tv já mostrou."

De fato, a BBC se envergonha e bane os Stones do vídeo. Inútil: o avulso **Not Fade Away** (gravado com orientação do famoso produtor americano Phil Spector) chega ao 2º lugar das paradas.

Estamos em setembro. Uma surpresa: no poll realizado anualmente pela revista Record Mirror, os Stones batem os Beatles como Melhor Grupo Vocal; No jornal Melody Maker o resultado é idêntico. O quinteto parte para sua primeira excursão européia: um sucesso total. E a 22 de outubro, atendendo a um pedido de empresários americanos, seguem para sua segunda – e definitiva – temporada americana, coincidindo com o lançamento, nos Estados Unidos, do segundo álbum, **12 / 5.**

Com esta excursão, os Stones atingiam afinal o status que os acompanharia para sempre: célebres e malditos. Sua popularidade junto ao público adolescente crescia de maneira assustadora, imprevista, tomando largas fatias de platéia, antes mobilizada exclusivamente pelos Beatles. Mas sua música selvagem – basicamente rocks e blues de outros autores, como Muddy Waters, Buddy Holly, Chuck Berry, Holland/Dozier – provocava antes excitação sensual que entusiasmo platônico. Isso enfurecia o sistema, é claro. Na América, começando nas conservadoras cidades do sul, uma onda de críticas, medidas policiais e boicotes seguiu o trajeto dos Stones.

Esta repressão cresceria consideravelmente, em todos os Estados Unidos, e iria em breve atingir a Inglaterra.

Os dois anos seguintes, 65 e 66, vêem os Rolling Stones se estabelecer de modo definitivo nos céus do show business internacional.

Suas excursões agora abrangem Austrália, Nova Zelândia, Japão, Europa Setentrional: o sucesso, como o escândalo, é o mesmo em toda parte. Há muito abandonaram o conjugado miserável de Chelsea; moram agora em confortáveis flats, os apartamentos luxuosos de antigos prédios londrinos. Musicalmente, sua carreira evoluiu a passos largos e se aproxima de seu apogeu, com a inclusão de mais e mais material escrito pela dupla Jagger e Richard, uma série de grandes sucessos, canções antológicas do rock: **Satisfaction, Play With Fire, Get Off My Cloud, As Tears Go By, Paint It Black, Lady Jane, Under My Thumb.** O **rythm 'n blues** primitivo lhes serve agora como base e trampolim para a formulação de um som próprio, de que Brian Jones é responsável em grande parte. "Ele era aquele tipo de cara que podia tocar qualquer coisa, se quisesse", diz Keith.

De fato, Brian chegara ao auge como músico: introduzira a flauta, o violino e o sitar nas canções dos Stones. Seus arranjos revelavam um talento fecundo, inquieto. Mas, sua palidez mortal e o ar perdido no palco revelavam que, sob a superfície brilhante do show biz, águas turvas se moviam. As águas que o engoliriam um dia, e que estavam prestes a se abater sobre o grupo.

Na tournée americana de 64 ele desmaiara no camarim e não fizera os últimos shows. Em 65, perdeu os

---

O ROCK E EU

Propulsor do rock internacional no Brasil, Big Boy fala de si e do ambiente de sua atividade

Atualmente no Rio só perco para o programa Ave Maria

O disc-jockey Big Boy é mesmo um garotão, quer dizer Big Boy, o personagem que vive e encarna quase 24 horas por dia. Na rádio (Mundial, Rio) tem dois programas diários – "Big Boy» e «Ritmos de Boate». Ao vivo, aparece no salão de clube que quiser promover seu «Baile da Pesada», hoje principalmente espalhado em sete a oito apresentações mensais, todas com mais de duas mil pessoas, todas custando entre 5 e dez cruzeiros o ingresso. ("Às vezes fazemos de graça às garotas pra incrementar a freqüência").

Mas há outro Big Boy, o Newton Duarte, 31 anos, gordo, agitado, olhos fundos, de fala quase tão rápida e atropelada quanto o personagem. Este faz constante ponte aérea entre a Alemanha ("a boate Fabrique, de Frankfurt é que divulga o rock mais promissor do mundo, atualmente") e as casas noturnas do Harlem, de ambiente tão violento, que Newton só entra com especial pistolão de seu amigo, o cantor negro de soul James Brown. Newton Duarte é, e não é fã de Big Boy. Reconhece que é obrigado a tocar "muita música comercial" para garantir a audiência de seus programas ("Atualmente, no Rio, só perco para a «Ave Maria», às seis da tarde, do Julio Lousada"). Mas, quando um desavisado mais exigente critica o

Big Boy, Newton pergunta o que acha da seleção musical da rádio Eldorado (Rio), FM, repleta de Pink Floyds, The Whos e Emersons, Lakes e Palmers. "Dessa eu gosto", costuma ser a resposta que envaidece o disc-jockey. Também é Newton Duarte quem escolhe a programação da Eldorado FM.

Antes de tudo, Big Boy, tanto quanto Newton, dispensa vaidades. Confessa-se um "bicão" obstinado, desde o começo da carreira. Foi de freqüentar diariamente os corredores da rádio Tamoio, (discos importados debaixo do braço, trazidos por um amigo americano que trabalhava em aviação, Douglas Robert), que conseguiu um lugar de programador, na estação. Assíduo das rodas do rádio da década de 60, Big Boy foi levado junto com o locutor Humberto Reis, para a nova rádio Mundial, planejada pelo jornalista Reinaldo Jardim. O tempo da estação era dividido em programinhas que se alternavam, falando de música francesa, italiana, romântica, turbulenta, cada um de 20 minutos. "Big Boy", seleção de discos feita por Newton Duarte, era o horário que devia ser ouvido pelo garotão típico da época (estamos no meio da década de 60), o não careta, o que estava atualizado com as internacionais. Só que era apresentado pela voz impostada de Humberto Reis, o de "músicas na Passarela", da Tamoio, e depois, já decadente, dos júris de TV. Newton Duarte queixava-se daquela voz dura e formal do seu programa, dizendo o nome das músicas, e Reinaldo Jardim nem se perturbou com as reclamações: – "Eu criei o personagem Big Boy baseado exatamente em você. Quem deve apresentar o programa é você mesmo."

Trêmulo e amedrontado, ainda a meio caminho, Newton Boy, ou Big Duarte, o ex-professor de Geografia, diplomado na Faculdade Nacional de Filosofia, sentiu a responsabilidade, quando encostou a

À imprensa inglesa e os Stones se hostilizavam. "Esses caras vêm aqui para ver nossos cabelos e não perguntar por nossa música. É possível falar com êles?"

sentidos em cena, num concerto em Londres. A imprensa não perdeu a oportunidade de especular.

Porque a imprensa inglesa não gostava nem um pouco dos Stones, e vice-versa. Já em 65, Mick desabafava: "Esses caras de Flett Street vem aqui para ver nossos cabelos e não para perguntar sobre nossa música. Como é possível falar com eles?" As entrevistas se tornavam conflitos penosos que Oldham tinha dificuldade em contornar. Por debaixo do aparato fosforescente do espetáculo, que tinha tornado os Beatles os heróis da nova Inglaterra, da Swinging Longon, o estilo feroz de vida dos Rolling Stones ameaçava explodir sem pudor.

E a explosão veio em 1967. Primeiro com Oldham: após uma discussão violenta com Keith e Mick, Andrew anunciou que deixava a empresagem do grupo. Ele viu que era difícil ocultar a guerra suja que vinha a seguir.

A Decca retarda o lançamento do Lp **Between the Buttons**, exigindo que Jagger mude as letras de algumas músicas (de fato, no programa americano de Tv, Ed Sullivan Show, ele canta "Let's Spend Some Time Together", ao invés de "Let's Spend The Night Together"). As verbas para divulgação diminuem, a companhia prefere os Animals e os Hollies. Richard tem atritos furiosos nos escritórios da Decca. Os Stones não compreendem ainda o que está se passando.

Mick e Keith deixam o tribunal absolvidos.

Em maio vem a resposta: Micke e Keith são presos sob a acusação de possuirem certa quantidade de drogas em casa. Brian tem a casa revistada e é preso também. Mick e Keith são condenados a quatro meses de prisão, num processo repleto de provas vagas. O editorial do Times, surpreendentemente, defende os dois Stones chamando a atenção para as irregularidades do processo.

---

boca a primeira vez, no microfone. "A voz saiu empostada, cara, igual a dos outros locutores da rádio." Aos poucos, foi tomando o programa de assalto. No estilo Chacrinha, versão juventude, fez do sonoplasta outro personagem (o "Dr. Silvana", tirado das historinhas do Capitão Marvel), destacando sintomaticamente, na era do rock som, a figura do técnico. Ele mesmo, Big Boy, sacado por Reinaldo Jardim, era um reflexo da situação do Brasil diante do rock: o meio era a mensagem.

Formado nas audições diárias do programa "Hora da Broadway", da rádio Metropolitana, do Rio, fanático pela audição de **Your Make Believe Ball Room**, apresentada por Waldir Finoti, (programas em enormes discos de cera, que vinham exportados pela série "A Voz da América"), Big Boy consolidou estilo. De novo aconteceu numa cena em que fazia o insistente papel de "bicão": depois de quatro dias na neve, na frente da gravadora Apple em Londres, conseguiu encontrar-se com Paul McCartney, isso em 67, e a partir daí, figurar na lista mundial de disc-jockeys que recebiam as novidades dos Beatles um dia antes do lançamento oficial. Tocou "Sgt. Pepper's" quando o célebre Lp ainda não havia chegado às lojas

Newton Duarte

londrinas, ganhou prestígio e estourou em audiência. Seu programa passou a dar um acesso à informação de rock tão rápido quanto qualquer ouvinte americano ou londrino. Hoje Big Boy recebe tonéis de compactos e Lps de gravadoras normais ou piratas, selos que às vezes desaparecem após o primeiro lançamento. Disso vivem seu programa e ele – agora casado, pai, morador das Laranjeiras, ex-filhinho de papai, bicão aposentado, "hello crazy people, Big Boy pela Mundial é show musical".

Uma firma de publicidade, a J.P.S. cuida de vender e promover o "Baile da Pesada", atualmente uma firma como outra qualquer, com 15 funcionários especializados, técnico de som, montador, iluminador, chofer e um locutor que entra para esquentar, preparando o público antes do astro, Mr. Big Boy. Responsável pela parte dos clip-films (filmes feitos pelos artistas internacionais para divulgar suas gravações novas) dos programas de Tv "Fantástico" e "Sábado Som", ele não abre mão do improviso em suas apresentações no rádio. Pega uma pilha de compactos, fitas, encara o microfone, enrola a voz e cria slogans, inventa apelidos, regula impacto e clima. Big Boy poderia estar falando direto do Cavern Club, onde um dia Reinaram os Beatles, título e assunto exclusivo de seu programa dos sábados, há anos. "Não consigo acabar com ele, toda vez que ameaço chovem cartas de protesto".

Entre zona norte e zona sul, os repertórios do "Baile da Pesada" sintomaticamente variam, constata Big Newton Duarte Boy. No Monte Líbano, da Lagoa, no Rio, onde chegou a arrecadar 9 mil cruzeiros numa noite de clube superlotado e quebrado, o rock vai de Emerson, Lake & Palmer, muito Beatles e Rolling Stones. Aí dele (que nunca programa antecipado, vai sempre colocando os discos conforme a reação dos dançarinos) se tocar isso em Rocha Miranda, Olaria, Padre Miguel, Ramos. "Começam a vaiar. Igual nos Estados Unidos, eles querem é soul, e mesmo assim James Brown. Não aceitam música branca, mais lenta, sem a bateria marcada. O negro é muito plástico, gosta de ver seu próprio corpo dançando. Cada baile desses tem seus expoentes, locais, os cobras que todos rodeiam para depois copiar os passos. E só querem soul, talvez pela batida ser picadinha, igual samba".

E porque Big Boy, Ritmos de Boate, o Baile da Pesada, não tocam a música feita no Brasil? Questão de imagem, irreversível?

"É, cara. Infelizmente acho que sim. Eles não aceitariam."

Não é a única voz: John Lennon lidera um abaixo assinado em sua defesa, Pete Townhshend e o Who incluem canções da dupla em seu repertório e publicam um manifesto: "Nós acreditamos que Mick Jagger e Keith Richard estão sendo usados como bodes expiatórios. Gravamos suas músicas para dar continuidade a seu trabalho e prover seu sustento enquanto estão presos."

O lançamento do avulso **We Love You**, gravado quando Keith e Mick apelavam da sentença, parece servir apenas para enfurecer os juízes (a canção é um agradecimento ao apoio recebido, e abre com o barulho de uma porta de cela sendo batida). A sentença de Richard é alargada para 12 meses, Brian Jones é preso por posse de maconha. (Alguns meses mais tarde, as penas seriam comutadas)

Keith, anos depois, compreendeu as origens do furacão: "Quando o juiz me leu a sentença de um ano, ele me disse, depois: Você é imundo, pessoas como você deveriam morrer. 'Então eu vi que a barra estava pesada. Até agora tinha sido show, espetáculo, badalação. Mas agora não era possível, estávamos fora da lei."

De fato, entre 67 e 69 os Stones são a própria encarnação do Pecado com P maiúsculo. Enquanto a América celebrava o poder da flor, eles namoravam o psicodelismo de longe, assinalando seus aspectos formais (distorção, amplificação, instrumentos exóticos) para continuar com suas canções de pesadelo e terror. É assim com o álbum **Their Satanic Majesties Request**, lançado em novembro de 67. É assim com as histórias fantásticas e escabrosas que se contam deles, geralmente envolvendo a figura distante, cada vez mais irreal de Brian Jones. Sua popularidade não decresceu em nada com as prisões e o boicote que muitas rádios americanas e a própria BBC fazem a algumas de suas músicas. Pelo contrário, eles estão agora atingindo o posto de mito, de onde jamais sairiam.

Suas apresentações são mais raras, mas sempre um sucesso estrondoso. Elusivos, ocultam-se do público em luxuosas mansões da periferia de Londres. Seu aspecto também mudou: já não parecem mais com os ásperos bluesmen de cinco anos atrás. Suas roupas são muito coloridas, belas, exóticas. Jagger está em todo esplendor, como diz Keith, "flamboyant" Canta como nunca, com a voz cada vez mais rasgada, no álbum **Beggar's Banquet**, de novembro de 68. Mas a figura mais estranha é mesmo Brian Jones.

Hospitalizado três vezes em 67, duas em 68; preso duas vezes em 67, duas em 68, Brian está "desaparecendo a olhos vistos", como diz Keith. Quando tocam, erra pelo palco. Nas gravações vaga pelo estúdio batucando a esmo num e noutro instrumento. Seu rosto é uma máscara irreconhecível de rugas e manchas. Keith recorda: "A cada dia ele ficava mais frágil, física e

continua na página 15

Para se chegar ao ponto de partida, à, digamos, rocha fundamental, do rock, será necessário engatar fios de várias meadas. De todos eles, o mais sólido será sempre o do show business, estrelato, superidolatria. De certa forma, é a energia das lâmpadas acesas que mantém hoje boa parte do rock pulsando, multiplicando seu público, alastrando-se como um (perdão, leitores) esperanto cultural. Já há rock da Escandinávia ("Blue Suede"), da Itália (Premiata Forneria Marconi, I Camaleonti, Fórmula Tre), da França (Magma, Zoo, Gong) da Holanda (Focus, Kayak, Golden Earring). Há o inefável afro-latin-rock (Santana, Malo, Osibisa, Exuma, José Feliciano, Manu Dibango, Hugh Masekela); o rock já incorporou-se definitivamente ao jazz (Herbie Hancock, Miles Davis; Chick Corea, Airto Moreira, Keith Jarret, Alice Coltrane, Sun Ra).

Que não se fale em simples imposição cultural, pelo domínio econômico. Já se passaram dez anos que não é o mercado americano (muito mais poderoso, sob todos os aspectos) e sim o inglês (Beatles, Rolling Stones, Yes, Traffic, Led Zeppelin, Pink Floyd) o dono do setor. E, afinal, foi da combinação agitada da fricção de ritmos sensoriais do Terceiro Mundo, que nasceram os temperos do prato mais influente da cozinha sonora universal. Rock é tudo isso.

E, no momento, espera-se muito das nascentes novas da Alemanha (Guru Guru, Nektar, Tangerine Dream, Can, etc), enquanto se aguarda mais vigorosas respostas nativas latinas e africanas.

A embalagem que vende, propaga e torna acessível esse produto, no entanto,

Johnnie Ray.

sempre é fornecida pelo chamado show business. Tanto assim que a história do rock pode começar, por exemplo na voz abaritonada de Frank Sinatra. Necessário dizer que não se trata apenas de uma questão de voz. Assim fosse, e o primeiro da lista de ídolos que originaria a descendência Elvis Presley/Bob Dylan/Beatles/Stones teria sido Bing Crosby. A Harry Lillis ("Bing") Crosby, nascido em Tacoma, Washington, em 1904 porém, faltava físico e "apeal" para o papel. Ex-estudante de Direito, lançado em 1924 como crooner de uma banda de dança em Los Angeles, ele começou a ficar popular no trio vocal Rhythm Boys antes de explodir com o crooner da orquestra do jazzista Paul Whiteman. Depois passou com méritos, pelo vestibular musical da época: foi ator de vários filmes de Hollywood. Nunca foi, porém, um estrito ídolo da juventude.

De percurso semelhante, iniciado como jornalista do New Jersey Observer, Francis Albert Sinatra, nascido em 1915 em Hoboken, New Jersey, começou no quarteto vocal Hoboken Four, antes de passar a crooner das bandas de Harry James e Tommy Dorsey (1939). Diz Arnald Shaw em "Sinatra, o romântico do século XX: "Foi no período das grandes orquestras, nos dias progressistas do New Deal, que Frank Sinatra venceu na arte da qual se tornou o mais celebrado exponente dos nossos tempos. Se a Tommy Dorsey e seu trombone com voz de veludo foi atribuída a paternidade do estilo de cantar de Sinatra, a maternidade coube a Billie Holiday, e seu fraseado intimista. O nascimento foi celebrado num santuário de orquestras de jazz, o Teatro Paramount de Nova York, onde, no dia da Descoberta da América, em 1944, as adolescentes soltaram gritos estridentes, desmaiaram, acenaram com lenços e calcinhas, concedendo ao jovem Frank uma involuntária expressão de êxtase feminino. Em 1936, moças e rapazes dançaram «jitteburg» nos corredores do teatro, ao som de buliçosa orquestra de Benny Goodman, porém, em 1944, garotas de uma geração marcada pela guerra, desacompanhadas de rapazes, molharam as poltronas."

Estes traços de frenesi coletivo (que, mais comedidos, no Brasil, aconteciam uma década antes com o ídolo natural, Orlando Silva) integram a quintessência do rock. Em torno de seus ídolos, sempre

continua na página 14

foi erguida uma aura de liderança e carisma, que motivou as tantas mudanças que seguiram seus compassos eletrizantes. No centro do aglomerado de mais de quinhentas mil pesspas, que foi o Festival de Woodstock, em 69, por exemplo, o organizador, Mike Lang, de 24 anos, foi entrevistado por um cinegrafista que filmava o evento. Pergunta: "O que trouxe aqui tanta gente"? Resposta: "A música." "Mas a música sempre existiu e nunca reuniu esta multidão." insistiu o repórter. Nova resposta de Lang: "Mas ela nunca teve o envolvimento social de hoje em dia."

Mas o envolvimento, à adoração e o fã-clubismo, a parte mais sólida da atração exercida pelo rock na juventude, vem de antes do tempo em que ele ainda era conhecido pelo sufixo dançarino "and roll". Expressão movediça (em algumas partes dos Estados Unidos, significando o ato sexual), **rock-and-roll** servia para dar exatamente a idéia de atração-e-repulsão promovidos pela dança & música. O encantamento hipnótico de seus movimentos foi em muito dourado **pelos out-doors de show business** Tudo herança dos tempos românticos, da calmaria cabisbaixa e aliviada de após guerra. Entre muitos Frankie Laines, Eddie Fishers, Perry Comos e Doris Days, um primeiro ídolo próximo da característica dos stars do rock merece ser examinado: **Johnnie e Ray**.

Nascido em Oregon, Dallas, em 1927, ele perdeu metade da audição, num acidente caseiro, aos dez anos. Traumatizado, passou a ser uma criança solitária e introvertida e mais tarde um cantor desesperado, que no auge do shows rompia em prantos, soluços e lamentações, capazes de levar o público ao delírio da expiação: "Se Elvis Presley foi o Messias

Frank Sinatra.

da era pop, escreveu Nick Cohn, em seu livro "Rock from the Begining", "Ray fez o papel de João Batista".

Em 52, com o disco "The Little White Cloud That Cried" (A nuvenzinha branca que chorou") e "Cry" (Chorar), Ray tomou de assalto e auto-compaixão a platéia jovem americana sensibilizada pelo drama patético do cantor. Cara de jogador de beisebol, topete de cabelos louros, lisos caindo nos olhos e um aparelho de surdez num dos ouvidos, Ray não tinha maiores ilusões a respeito de sua presença no palco, sabia que não ia durar muito como ídolo (sua carreira hoje obscura, alimenta-se de nostalgia: seu último Lp é de 72, "New York City"). Com o devido desconto ao galopante masoquismo, suas previsões eram certeiras: "Não tenho talento, meu canto é chato como uma mesa. Pertenço a uma espécie humana servil: as pessoas vêm ver com quem me pareço. Faço com que elas me sintam, se esgotem e, depois, as destruo". Em cena, gaguejava, tremia, batia com os punhos fechados no peito, contorcia-se, caía de joelhos e por fim chorava, copiosamente. Com este ato causava maternal histeria nas fãs, que ansiosas em protegê-lo, apalpá-lo, acabavam rasgando suas roupas e quase massacrando-o à saída. Ao tumulto provocado por Ray, se sobrava a atmosfera carregada de ritualismo do rock, faltava um mínimo de embalo musical (ele dedicava-se a uma espécie rudimentar e xaroposa de baladas, como as de Perry Como e Frankie Laine, apenas de melodia mais simples e harmonia ainda menos cuidada). A ansiedade da juventude do após guerra, porém, estava nos ares. E tanto nos Estados Unidos, quanto na Inglaterra, ouvia-se, quase às escondidas as gravações, semi-clandestinas dos negros cantores de blues. Um ritmo selvagem, mais simples e popularizável que o do jazz. Letras curtas, primitivas e repetidas, quase os mesmos refrões que os escravos, antepassados dos bluesmen tiravam nos campos de algodão, enquanto trabalhavam para os brancos. Foi essa música indomável, acelerada e arrematada pelo acabamento da eletrificação (como diz o nome do gênero, rhythm & blues) que começou, lentamente sua fusão com as canções regionais brancas, dos cow-boys, e lavradores do interior (chamada de "country & western"). Desse encontro, surgiria a base musical do rock and roll.

Tárik de Souza

continua no proximo número

ROCK, A GLÓRIA

"Lá estava ele, vestido, no fundo da piscina. A gente não conseguia parar de olhar. Não diria que ele foi assassinado, mas havia muita coisa estranha acontecendo aquela noite

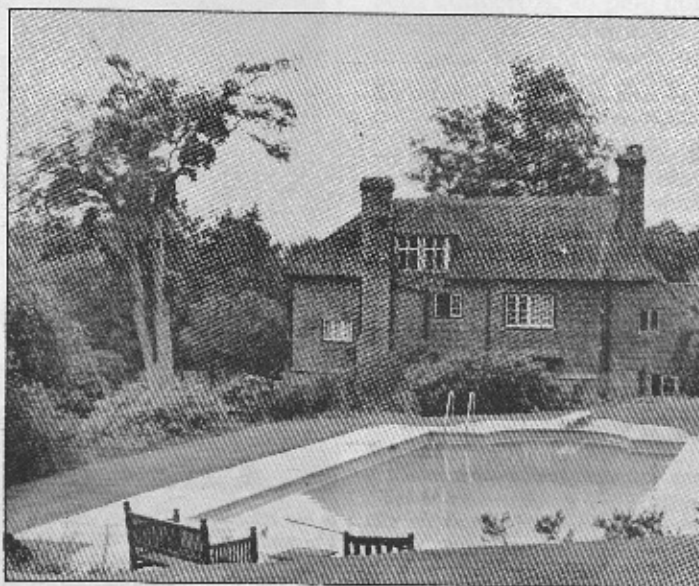
O novo Rolling Stones, com Mick Taylor.

continuação da página 10

mentalmente. Acho que todas as viagens e excursões malucas que fizemos entre 63 e 66 acabaram com ele. Ou talvez não. Talvez estivesse escrito nas estrelas." Quando Brian perambula, todo rendas e fitas, na platéia do festival de Monterey, a impressão é a de um fantasma vivo.

Em 68 os Stones se aproximam do cinema: colaboram no filme de Goddard, **One Plus One** (exibido no primeiro Festival do Filme do Rio) e Jagger estrela **Performance**, um ensaio do "novo cinema" inglês sobre o underground e a violência. No final do ano, Mick, Keith, Marianne Faithful e Anita Pallenberg, suas mulheres na ocasião, vêm à América so Sul, com longa estada pelo Brasil: Rio, São Paulo, Bahia. No Rio vão à praia na Barra, compram discos e são perseguidos por fãs. Na Bahia desaparecem: segundo Keith, estavam se consultando com um mago "que faz magia branca e negra." E São Paulo os impressiona: "Parece Nova Iorque, mas é lá no meio dos trópicos," diz Keith. De volta à Inglaterra em 69, o médico de Brian lhes pede que tirem o guitarrista do grupo: "Ele não agüenta subir no palco nem mais uma vez." De fato, em junho, o próprio Brian pede para sair. Segundo Keith, "tudo ficou muito claro. Nós perguntamos:" O que você quer que a gente diga?" E ele: "Diga que eu saí porque quis, e posso voltar quando quiser." O substituto de Brian, por sugestão do guitarrista e bluesman inglês John Mayall, é Mick Taylor, um garoto talentoso de 20 anos apenas.

Na noite de 3 de julho os Stones estão no estúdio gravando a primeira música com Mick Taylor. À meia-noite, o telefone toca: uma voz de mulher avisa que Brian Jones morreu. Jagger e Keith se precipitam para sua mansão em Sussex. Conta Keith: "Lá estava ele, vestido, no fundo da piscina. A gente não conseguia parar de olhar. Não, bicho, eu não diria que ele foi assassinado. Mas havia muita coisa estranha acontecendo naquela casa, naquela noite."

A autópsia aponta uma crise de asma como causa mortis. Num concerto em sua homenagem, no Hyde Park de Londres, Jagger lê um poema de Shelley: "Ele não dorme/ ele não morreu/ apenas acordou do sonho da vida."

A piscina onde morreu Brian Jones.

De volta à estrada com Mick Taylor pela primeira vez, os Stones fazem na América uma de suas maiores e mais tumultuadas excursões. Apresentam basicamente o repertório de seu último álgum, **– Let It Bleed,** numa colagem de canções e textos de extrema violência: na canção **Midnight Rambler,** Jagger leva ao paroxismo sua coreografia que sugere sadismo, deboche, estupro. A seção californiana da tournée antecipa o clímax final: um jovem agride Keith e Mick quando desembarcam do helicóptero para um concerto. E no show final em, Altamont, que deveria coroar, a temporada, a violência

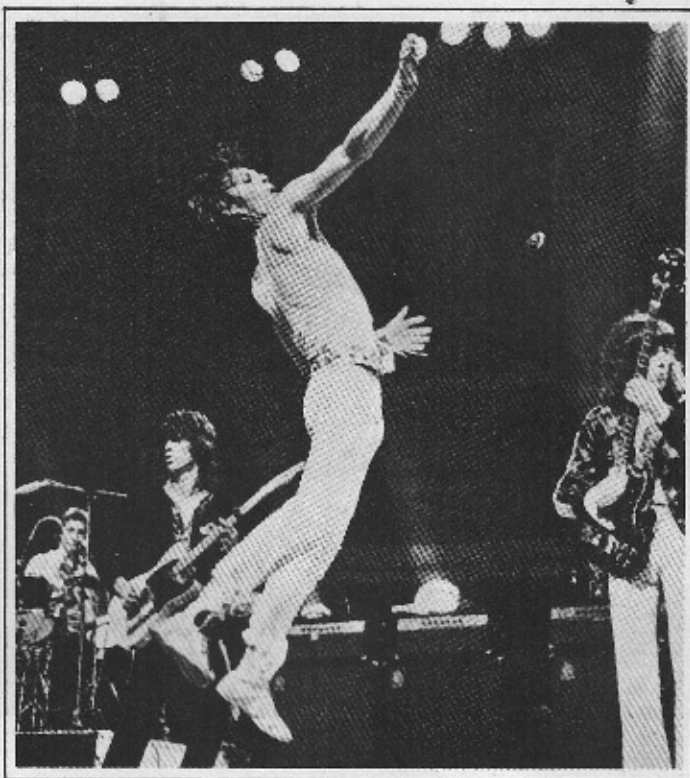
"Se eu enfiasse uma faca no coração / em pleno palco / e me matasse / então, vocês ficariam satisfeitos?"

explode. Enquanto a banda leva **Under My Thumb**, um Hell Angel do grupo, que deveria manter a ordem na platéia, assassina um jovem negro a punhaladas. Mais três pessoas morreriam nessa noite.

Altamont – registrado no filme **Gimme Shelter** – sintetiza e encerra mais uma fase na carreira dos Rolling Stones: eles atingiram o ápice da revolta e da inquietação que uma banda de músicos poderia provocar. Das cadeiras quebradas no Station Hotel ao crime sangrento durante um concerto, eles haviam deixado um rastro claro, vizível, de agitação e desafio. "O que pode fazer um garoto pobre/ exceto cantar numa banda de rock and roll", eles tinham avisado, com extrema ironia, em **Street Fighting Man (1968)**. Haviam trazido à tona, usando apenas o rock and roll, as inquietações de uma geração perdida, os frutos proibidos das drogas e do sexo. Tinham mesmo flertado abertamente com o próprio Demônio, e não se arrependiam disso. A propósito de **Sympathy For the Devil (Beggars Banquet, 68)** Keith

GELÉIA GERAL

"Da última vez que proibiram um de nossos discos na América, ele vendeu um milhão de cópias"

Os extremos do mito

● Madrugada de 28 de janeiro: dois policiais são convocados para investigar estranhos ruídos vindos de um estúdio de gravação. Acabam, no entanto, colaborando efetivamente no volume sonoro de "Let's Spend The Night Together" ("Vamos passar a noite juntos"). Dois cassetes martelam a bateria no ritmo de fundo dessa música.

● Um escritor dos stones, publicado, foi o baterista Charlie Watts. Em dezembro de 64, enquanto a sobrevivência do grupo ainda era apenas uma promessa, êle já anunciava aos quatro ventos: "Não interessa que você nada saiba sobre Charlie Parker. Meu livro explica tudo. Na verdade, é o tipo do livro para ser dado de presente a qualquer garotão". "Ode to a Highflying Bird" (Homenagem a um pássaro de altos vôos) escrito por Watts, sobre Parker, editado pela Beat Publications, hoje é raridade.

● Tumultos = vendas. Em 69, algumas estações de rádio americanas proibiram o compacto "Street Fighting Man". Razões alegadas pelos executivos das emissoras: "este disco pode provocar tumultos por aqui". Resposta (concretizada) de Jagger: "estou muito contente com a medida, principalmente porque não impede a circulação do disco nas lojas. Da última vez que proibiram um de nossos discos na América, ele vendeu um milhão de cópias".

● "O que é que faz acreditar que paletó e gravata não são trajes escandalosos? O fato de todo mundo se vestir assim"? (Mick Jagger a um repórter mais impertinente).

● Numerologia. Em maio deste ano, os Stones recusaram um contrato de uma semana, para tocar no Tropicana Hotel, de Las Vegas, circuito a que costumam se obrigar os Frank Sinatras, os Elvis, os Tons Jones. Cachê recusado: 250 mil dólares. Em compensação, a excursão do grupo pela Europa, no ano passado, entre 3 de junho e 26 de julho (52 apresentações, 32 cidades) rendeu quatro milhões de dólares e foi assistida por 750 mil pessoas.

● No Rio, Mick Taylor, camisa do Fluminense, ao lado de Ezequiel Neves. Alguns dias de anonimato, antes de uma viagem fantástica ao Amazonas.

● "Só Deus sabe quantos filhos Brian Jones teve. Ele sempre deixava sua marca, aquela cara. Sei de pelo menos cinco filhos. Todos de mulheres diferentes, todos com o rosto do pai" (Keith Richard ao jornal Rolling Stone, 19/8/71).

● Depois de comemorar trinta anos, Mick Jagger insinuou grave divergência conjugal com Bianca Jagger (8/8/74). "Pena que ela não seja o tipo de mulher que se pareça com a esposa de um deputado."

● A lei a favor. A atriz principal do musical "Hair", versão londrina, Marsha Hunt, foi condenada pela corte de Marylebone a pagar 200 libras de multa por injúria e difamação contra Mick Jagger. Em 73, Marsha tinha declarado aos principais jornais londrinos que Jagger era o pai de sua filha, uma menina de três anos. A criança foi submetida a exames de sangue e ficou provado que Mick não era o pai.

● Inconveniências do jet-set festivo musical. Apresentado ao tecladista do grupo Steppenwolf, Goldie Mc John, na casa do ator Eliot Gould, Mick Jagger levou essa pela cara: "É verdade que você e Keith afogaram Brian Jones na piscina?" "Jagger, que estava comendo, colocou o prato no colo de Goldie, aninhou o guardanapo em volta do prato, antes de perguntar: "Como?". Em seguida, retirou-se da sala. Apenas inconveniências sociais?

OS SUCESSOS

(Os discos dos Rolling Stones mais vendidos no Brasil)

1º – Out of Our Heads
2º – Beggar's Banquet
3º – Between the Buttons
4º – Through the Past, Darkly (Big Hits, vol. 2)
5º – Let It Bleed
6º – Gimmie Shelter
7º – As Tears Go By
8º – Their Stanic Majesties Request
9º – Flowers
10º – Aftermath
11º – Get Yer Ya-Ya's Out!
12º – Sticky Fingers
13º – The Rolling Stones
14º – Stone Age

Obs. Não constam desta lista os Lps «Exile On Main Street» e «Goat's Head Soup». A Continental, lançadora destes discos no Brasil não fornece dados de vendagem.

disse: "Quando se começa com isso, é difícil parar, mas o que me importa? Há possibilidades reais nisso, está dentro de todo mundo afinal." Referia-se ao satanismo.

Mas a década de 70, pós-Woodstock e pós-Altamont, trouxe para os Stones uma posição que eles não teriam desejado, mas era inevitável: a de estabelecidos senhores do show business internacional. Não propriamente uma decadência: em qualquer faixa de seus últimos álbuns **(Sticky Fingers, Exile On Main St., Goats Head Soup)** está presente a energia primitiva do rock que sempre os guiou. Mas, afinal, eles parecem ter assentado no posto que lhes é devido por direito: são sobreviventes afinal, sobreviventes da época dourada da swingin' London, da paz e amor, da revolução do rock. Outros grandes, como os Beatles, ficaram no caminho, vítimas de seu próprio peso, como dinossauros.

Mas a pedras, bem ou mal, rolam. Formam sua própria etiqueta, a Rolling Stones Records, distribuída pela Atlantic ("escolhi Atlantic porque achei muito simpático o jeito como nos trataram lá", disse Jagger). Mick Jagger se casa com Bianca, nicaraguense exótica, quase uma sósia; e tem uma filha, Jade. Keith também tem um filho, Marlon, de quem não gosta de se separar (**"Wild Horses** foi feita pra Marlon. Me doeu muito deixar o garoto em Londres pra vir gravar. Ele tinha só 2 meses.", diz Keith). Os dois moram algum tempo na França, fugindo ao imposto de renda inglês. Mas em 73 voltam à velha Inglaterra.

Suas excursões, agora, são verdadeiras caravanas luxuosas, como convém a superstars. As entradas para seus concertos, só pelo correio e por sorteio. Jagger usa o cabelo curto, frequenta o jet set e usa roupas de fazer inveja a Charlie Watts nos bons tempos. Bill Wyman grava um Lp solo. Mick Taylor passeia incógnito pelo Rio de Janeiro.

São a maior banda de rock and roll do mundo e assim se anunciam. Continuam coerentes com seu tempo. A letra da faixa-título de seu último álbum diz: "Se eu enfiasse uma faca no coração/ em pleno palco/ e me matasse/ então vocês ficariam satisfeitos?" Não há mais Chelsea, clubinhos de jazz, o apelo da estrada. A inocência foi perdida, e daí? **It's only rock and roll.** É o título de seu último álbum. **Ana Maria Bahiana**

(1) Há divergências quanto à data de nascimento de Mick Jagger, Keith Richard e Brian Jones. A "Biografia Não Autorizada" dá o ano de 1944 como o do nascimento dos dois primeiros e 1942 para o último. Já os livros de Pete Goodmam (Our Own Biograpphy) e Philip Luce (The Stones) apontam 1944 para os três. E o Bluebook (cronograma de suas carreiras) assinala 1943 para Jagger e Richard e 1942 para Brian Jones.

OPINIÃO

"Jagger é o centro dos Stones, mas Richard é o diretor musical, que controla tudo. Wyman, impenetrável olha a platéia, enquanto Watts mantém o ritmo intenso com a delicadeza de um fabricante de relógios". (Don Heckman, The New York Times)

"Selvagens, excitantes, marginais, angustiantes, dionisíacos"

● "Rolling Stones, a quintessência dos grupos de rock, com o inacreditável Mick Jagger, o Lúcifer do rock, o paradigma do rock, feiticeiro tribal, o agitador profano, o Dionísio dos milhões de jovens rebeldes, que nos anos 60 fizeram do rock a linguagem oficial de sua desfocada, mas inegável oposição à tradição" (Newsweek, janeiro/74)

"Isso prova, de uma vez por todas, que esta banda não toca apenas à platéia, ela toca música, cuja crueza de essência é a tal ponto refinada, que se torna uma espécie de rouquidão destilada, aquele elemento que parece estar vazando do rock dos anos 70." (Lester Bangs, jornal Rolling Stones, 11/12/70)

● "Com 'Their Satanic Magesties Request', os marginais do rock inglês, conseguiram fazer um álbum surpreendente que, apesar de obedecer à mesma fórmula do show-contínuo já usado pelos Beattles, em Sgt. Pepper's, está mais ligado às esperiências musicais de vanguarda, iniciadas por Ornette Coleman, a partir de seu antológico "Free Jazz-Double Quartet (Atlantic – 1364). O resultado obtido aqui, através do emprego de instrumentos eletrônicos dissonantes, mixagem de ruídos, improvisações poderosas e versos quase sempre cáusticos, alcança um clima de angustiante paroxismo". (Ezequiel Neves, Jornal da Tarde, 21/10/69).

● "Uma pequena obra-prima em matéria de comunicação visual, é a capa do Lp "Let It Bleed", dos Rolling Stones, que faz um verdadeiro inventário dos **media**, com uma foto que sobrepõe em camadas sucessivas a imagem dos cinco Stones em bonequinhos de açucar (rock), um bolo (comida), um pneu de borracha (locomoção), uma pizza (comida), um mostrador de relógio (tempo), um rolo de filme dentro da lata (cinema), um prato, tudo isso suspenso em torno da haste metálica de um toca-disco e, mais embaixo, um disco dos Stones tocando. A capa de Let It Bleed resume assim, numa única imagem, o complexo de recursos que entra na criançâo da música de rock." (Roberto Muggiati, do livro "Rock, o Grito e o Mito", Editora Vozes, 1973)

● "Os Rolling Stones têm sido o mais elástico, o mais diabólico e o mais talentoso de todos os grupos de rock pesado. Freqüentemente, eles se desencaminham, são autodestrutivos, ou simplesmente se omitem. Mas Mick Jagger é uma explosão, o Elvis natural dos 60. Se eles agüentarem a barra, poderão permanecer como um fenômeno ainda mais importante que os Beatles." (Nick Cohn, no livro "Rock From the begining", Stein and Day Publishers, 1969)

● "A verdade é que, ao contrário dos outros grupos de rhythm & blues dignos do nome, os Rollings Stones tem um definitivo apelo visual. Eles não são como aqueles jazzistas, que faziam o tradicional alguns meses atrás e se converteram, para se manterem em dia. Os Stones são os próprios fanáticos genuínos, e eles cantam e tocam de uma forma que qualquer um esperaria mais de um grupo de negros americanos, do que de um bando de selvagens e excitantes garotos brancos, cheios de fãs ardorosos, aos berros durante o show.

Eles conseguem tirar o som de Bo Diddley – sem se importarem com a façanha. Os Stones estão destinados a serem o mais importante grupo da cena do rhythm & blues – caso esta cena continue a crescer. (Norman Joplin, Record Mirror, janeiro de 1963. Oficialmente, a primeira opinião a respeito dos Rolling Stones publicada na imprensa)

● "Os Rolling Stones estão em constante mudança, mas por baixo das transformações, continuam a mais formal das bandas de rock. Suas sucessivas gravações têm sido extensões contínuas da própria base, e não radicais redefinições, como freqüentemente acontece com os Beatles. Os Stones estão constantemente renascendo, mas, de alguma forma, o bebê sempre se parece com seus parentes." (Jon Landau, jornal Rolling Stone, 1/4/69).

● "Se vamos ter que ouvir rock'n roll por muitas luas ainda, pelo menos que os conjuntos sejam suportáveis como os Rolling Stones, cuja afinidade com a música de Muddy Waters, Sonny Terry, Memphis Slim, Willie Dixon, T-Bone Walker e outros expoentes do rhythm & blues outra vez se faz sentir. É verdade que é uma afinidade que está pouco mais que sugerida. A música dos Rolling Stones tem sabor de laranjada perto de um blues tocado pelas blues band de Muddy Waters. Não apenas o feeling negroide nunca é alcançado pelos jovens e louros bretões, por mais que eles se esforcem, como também a leveza e o balanço rítmico dos negros é aqui substituído por uma marcação pesada, arrastada e insistente. O ritmo aqui é massudo, volumoso, grosso, enquanto que o dos conjuntos de rhythm & blues autênticos possui o balanço que é a própria essência da música negra. Aqui, busca-se a tensão pela tensão, e nunca por meios estritamente musicais. É uma "tensão eletrificada", como observou Nat Hentoff. A verdade, no entanto, é que o rock and roll cada vez mais se afasta de seus abomináveis criadores – Bill Haley e Elvis Presley – e cada vez mais se aproxima salutarmente das suas raízes, o rhythm & blues dos negros do Harlem, de St. Louis, de Kansas City. Não estaríamos perpetrando nenhum exagero se afirmássemos que muito dessa aproximação se deve ao conjunto The Rolling Stones. (Sylvio Tullio Cardoso, O Globo, julho/1966)

● "Quando se diz que o rock é muito mais que uma música, é porque, ele, em sua forma de rhythm & blues já servia de vávula de escape, projeção, conquista, reafirmação da cultura negra, injeção de autoconfiança cultural, em forma de emoção musical. Com os Stones, o que era uma descoberta alquímica dos negros, transformou-se em bálsamo e arma Universal" (Jorge Mautner, O Pasquim, 20/12/71)

ROCK EM LETRAS

«Honky tonk women»
(Mick Jagger – Keith Richard)

I met a ginsoaked barroom queen in Memphis
she tried to take me upstairs for a ride
she had to heave me right across her shoulder
cause I just can't seem to drink ya off my mind

it's the honky tonk women
gimmie gimmie gimmie the honky tonk blues

I laid a divorcee in new york city
I had to put up some kind of a fight
the lady then she covered me with roses

she blew my nose,
and then she blew my mind

(As mulheres do cabaré)

«Conheci uma rainha de cabaré em Memphis, enchardada de gin / ela tentou me arrastar pra cima por uma noite / ela teve que me suspender nos ombros / porque eu não conseguia tirar você da cuca aquele dia / é a mulher do cabaré / eu quero um blues de cabaré / arrumei uma divorciada em Nova York / tive que entrar em luta com ela / a mulher então me cobriu de rosas / ela assoou o meu nariz e entortou minha cuca»

«Sympathy for the Devil»
(Mick Jagger – Keith Richard)

please allow me to introduce my self
I'm a man of wealth and taste
I've been around for long long years
stolen many a man's soul and faith

I was around when jesus christ
had his momento of doubt and pain
I made damn sure that pilate
washed his hands and sealed his fate

please to meet you
hope you guess my name
but what's puzzling you
is just the nature of my game

I stuck around St. Petersburg
when it was a time for a change
I killed the tzar and his ministers
anastasia screamed in vain

I rode a tank
held a general's rank
when the blitzkrieg raged
and the bodies stank

I watched with glee
while your kings and queens
fougth for ten decades
for the gods they made
I shouted out
who killed the kennedy's
when after all it was you and me
so let me please introduce my self
I'm a man of wealth and taste
and I lay traps for troubadours
who get killed before they reach Bombay

Just as ev'ry cop is a criminal

Honk Tonk Women (Rock Dreams de Guy Peellaert)

continuação da página 21

and all the sinners saints
as heads is tails just call me
lucifer cause I'm in need
of some restraint

so if you meet me have some courtesy
have some sympathy and some taste
use all your well learned politesse
or I'll lay your soul in waste

("Compaixão pelo Demônio") •

(peço licença pra me apresentar / sou um homem de fortuna e bom gosto / ando por aí há muito tempo / roubando as crenças e almas de muitos homens / Eu estava por perto, quando Jesus Cristo / teve seu momento de dúvida e dor / me assegurei amaldiçoadamente que Pilatos lavaria as mãos e mediria seu destino / Prazer em conhecê-lo / espero que você adivinhe meu nome / mas o que embaraça você / é o tipo de jogo que eu faço / eu fiquei rondando St. Petersburg / quando a coisa ia mudar / matei o tzar e seus ministros / Anastasia gritou em vão / tomei um tank / detive a tropa de um general / enquanto a blitzkrieg espumava / e os corpos fediam / ***vibrei de alegria*** */ enquanto seus reis e rainhas brigavam durante dez décadas / pelos deuses que eles fabricaram / eu gritei: 'quem matou a era de Kennedy? / quando na verdade, fomos eu e você / portanto, deixe que eu me apresente / sou um homem de fortuna e bom gosto / semeio armadilhas pra os trovadores / que são mortos antes de alcançarem Bombay / assim como todo polícia é criminoso / e todos os pecadores, santos / como as cabeças são iguais aos rabos, me chame / apenas Lúcifer, porque estou precisando ser contido / se você me encontrar, então, tenha um pouco de geltileza / tenha compaixão e um pouco de sensibilidade / use toda sua polidez muito estudada / ou eu porei sua alma a perder)*

«Street Fighting Man »
(Mick Jagger – Keith Richard)

Ev'rywhere I hear the sound of
marching charging feet oh, boy
'cause summer's here
and the time is right
for fighting in the streets oh, boy
but what can a poor boy do
'xcept to sing for a rock'n roll band
cause in sllepy london town
there's just no place for
street fighting man

hey, think the time is right
for a palace revolution
but, where I live the game play
is compromise solution

hey, said my name is called
disturbance I'll shout and scream
I'll kill the king
I'll rail at all his servants

("O combatente das ruas") •

("Em todo lugar ouço o som / da juventude em marcha para atacar / porque o verão está aí mesmo / e a hora é essa / para a luta nas ruas, cara / mas o que um pobre garoto pode fazer / exceto cantar numa banda de rock'n roll? / porque na adormecida cidade de Londres / não há lugar para / um combatente das ruas / hey, parece que chegou a hora / de uma revolta no palácio / mas, onde eu vivo, o jogo / é a solução comprometida / hey, disseram que meu nome ***foi chamado distúrbio*** */ eu vou gritar e uivar / vou matar o rei / vou xingar seus súditos")*

«Gimmie Shelter (Mick Jagger – Keith Richard)»

Oh, a storm is threatning
my very life today
if I don't Get some shelter
yeah, I'm gonna fade away

war, children,
it's just a shot away

see the fire is sweeping
our very streets today
burns like a red coal carpet
mad bull lost its way
rape, murder, children
it's just a shot away
nnn, the, floods are threat'ning
my very life today
gimmie, gimmie, shelter
or I'm gonna fade away
I tell you
love, sister,
it's just a kiss away

(«Preciso de Segurança») •

: Oh, uma tempestade ameaça / toda a minha vida agora / se eu não conseguir proteção / vou desfalecer / a guerra, crianças, é só um tiro à distância / vejam que o fogo está varrendo as ruas das nossas cidades hoje / ela arde como um tapete vermelho de carvão / os touros loucos perderam seus rastros / rapto, assassinato, crianças, / são tiros à distância / nnn, os dilúvios ameaçam / toda a minha vida agora / me protejam, me dêem proteção / ou eu vou ser destruído / eu vos digo / o amor, irmãs, é só um beijo à distância".)

«Satisfaction» (I can't Get No)
(Mick Jagger – Keith Richard)

I can't get no satisfaction
I can't get no satisfaction
and I try, and I try, and I try

when I'm driving my car
and that man comes on the radio
and he's telling me more and more
about some useless information
supposed to fire my imagination
I can't get no, oh, no no no
hey, hey, hey, that's what I say

when I'm watchin' my T.V.
and that man comes on to tell me

how white my shirts can be
well, he can't be a man
'cause he doesn't smoke
the same cigarettes as me

when I'm ridin' round the world
and I'm doing this and I'm signinw' that
and I'm trying to make some girl
who tells me, baby
better come back later next week
'cause you see I'm on a losing streak

(«Satisfação» (Não consigo ter) •

(Não consigo me satisfazer / não consigo me satisfazer / e eu tentei, eu tentei, eu tentei / quando estou guiando meu carro / e aquele homem aparece no rádio / falando pelos cotovelos / informações inúteis / pensando que incendeia minha imaginação / não consigo oh, não consigo / hey, hey, hey, é o que eu digo / quando estou assistindo televisão / e aquele homem aparece pra me dizer / o quanto minhas camisas podem ficar mais brancas / bem, ele não me interessa / não fuma o mesmo cigarro que eu / quando estou viajando pelo mundo / fazendo isso e assinando aquilo / e tou tentando descolar alguma garota / que me diga, baby / melhor voltar mais tarde, na semana que vem / porque você saca, eu estou numa época perdida)

• *Tradução livre*

como gil vê jorge

1 jorge mautner é um homem, forte como um rochedo, claro como a água, leve como o vento. os fios elétricos, a bola de borracha, os buracos da flauta, a sola do sapato, as patas do mosquito, e o palito no meio do pirulito. jorge mautner pode ser qualquer coisa. por que ele quer ser qualquer coisa. tudo. claro que tudo é tudo e todo mundo é, diria você; mas jorge realiza, em sí, a caminhada para a consciência deste TUDO; e como ele brinca com as pedras do caminho!

2 jorge mautner é uma criança distraída e tola. sua tolice é como a lente potente do telescópio do monte palomar: traz as estrelas para perto, para dentro, para o centro do pensar. pensar tolices de menino numa máquina de ampliar. assim é como eu já vi jorge mautner, tantas vezes, a pensar. ele é, não tenho duvidas; ele é um menino distraído que nos pede para lhe ensinar. um mestre. ele é um mestre.

3 "desafinado" foi um manifesto da alma do homem da história daquele tempo- brasil, anos 50. "tropicalia" foi um manifesto da alma do homem da história daquele tempo - brasil, anos 60. "maracatu atômico" é um manifesto da alma do homem da historia deste tempo - brasil, anos 70. 50, 60, 70, e assim por diante, caminho do corpo universal, o espirito de deus.

4 o lp de jorge mautner tem treze músicas, dele ou de parceria com nelson jacobina, um garoto dos sonhos cariocas, da aventura de ipanema. tuti moreno e chico azevedo, tocam bateria e percussão, e jorge, jacobina, roberto carvalho e eu, aparecemos aqui e ali, tocando piano, guitarra, violino, bandolim e violão. jorge canta tudo com aquele jeito de século XIX e XXI. eu gosto muito do disco. ataulfo alves se deliciaria com "matemática do desejo". os sambas são todos lindos, e, "ginga de mandinga" de parceria com o baixista rodolfo grani jr. é uma serpenteira que se desenrola enrolando todo mundo, de joão gilberto à herbie hancock. os rocktosos "guzzy muzzy", "rock da tv", "cinco bombas atômicas" e "salto no escuro" me fazem pensar que afinal pinta uma banda, aqui, tocando e soando como os rolling stones e assim mil anos luz de distância dos rolling stones, pra frente ou pra trás. aliás, do lp, eu tenho um pensamento/síntese: o disco está atras ou à frente, acima ou abaixo de qualquer crítica. para uma terra que tem jorge ben tinha que pintar jorge mautner.

beijos,

gilberto gil

ps: - rodolfo, o baixista, é uma espécie, assim, de gerson do time, observou caetano.

`a venda em todas as lojas

LP 2451 051 **K7 3175 051**

produzido e distribuído pela

• PHONOGRAM •